

CRÍMENES DE ODIOS Y LA INVENCION DE UNA LITERATURA QUEER ECUATORIANA: EN TORNO DE «UN HOMBRE MUERTO A PUNTAPIÉS» DE PABLO PALACIO

Daniel Balderston

Las tradiciones literarias dependen de estrategias a través de las cuales se citan obras del pasado, se las imita y se alude a ellas en obras más recientes, lo cual significa que solo son visibles de modo retrospectivo. La invención de tradiciones LGBT en la literatura latinoamericana sigue estas pautas, como el autor ha argumentado en artículos anteriores sobre los usos que hacen escritores contemporáneos de antecesores como Porfirio Barba Jacob, Teresa de la Parra, Gabriela Mistral y Salvador Novo. Este artículo estudia un caso ecuatoriano de reescrituras del famoso cuento de Pablo Palacio, «Un hombre muerto a puntapiés», por parte de escritores recientes, como Javier Vásconez y Javier Ponce, y en la obra crítica de Pedro Artieda.

La aversión siempre conlleva la marca del deseo.

Peter Stallybrass y Allon White,
The Politics and Poetics of Transgression

«Un hombre muerto a puntapiés», publicado por el escritor ecuatoriano Pablo Palacio en 1926-1927, es un ejemplo paradigmático de narrativa sobre la violencia homofóbica. El narrador de la historia lee en el diario un artículo en el que se narra que un hombre ha sido muerto a

DANIEL BALDERSTON: profesor Andrew W. Mellon de Lenguas Modernas y de Lenguas y Literaturas Hispánicas en la Universidad de Pittsburgh (desde 2008). Fue profesor de Español en la Universidad de Iowa (1999-2007) y en la Universidad Tulane (1983-1998). Ha sido profesor visitante en la Universidad Nacional del Litoral (Santa Fe, Argentina), Universidad de la República (Montevideo), Universidad de Antioquia (Medellín), Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá), Universidad Nacional de La Pampa (Santa Rosa, Argentina), Universidad de La Habana, Universidad de Bergen, University of California, Universidad Estadual de Campinas y Universidad de San Pablo, entre otras.

Nota: el autor agradece a Silvia Dapía y a Raúl Romero por su invitación a participar en una conferencia del John Jay College en noviembre de 2011; a Susanne Klengel y Dörte Wollrad por su invitación a la conferencia de Adlaf en Berlín en mayo de 2012, y a Carmen Millán de Benavides por su invitación a participar en el Ciclo Rosa en Bogotá en agosto de 2012. También agradece a María Auxiliadora Balladares y Alicia Ortega por sus minuciosas lecturas y sus valiosas sugerencias; la introducción de Alicia Ortega a *Un hombre muerto a puntapiés/Débora* fue asimismo una valiosa ayuda.

golpes la noche anterior luego de haber pedido un cigarrillo en la calle. Según el artículo, «lo único que pudo saberse, por un dato accidental, es que el difunto era vicioso» (Palacio, p. 7). Esa era la única clave. El narrador, quien fantasea con ser un detective de gabinete *à la* Auguste Dupin, se propone usar la lógica para descifrar el hecho, pero evitando la lógica deductiva («un modo de investigar que parte de lo más conocido a lo menos conocido» [p. 8]) decide, en cambio, usar la inducción, que «[p] arte» de lo menos conocido a lo más conocido» (p. 9). Relee el artículo varias veces y luego entrevista a un oficial de policía que le muestra fotografías del muerto y le da algunos datos fragmentarios acerca del caso. Partiendo de esto, el narrador reconstruye el crimen de la siguiente manera: la víctima, acuciada por el deseo, salió a caminar por Quito en busca de compañía sexual; miró insistentemente a un hombre y luego a un muchacho, y fue entonces enfrentado y muerto por el padre del muchacho quien, como el título del artículo informaba, golpeó a la víctima en la calle hasta matarla. La mayor parte de esta reconstrucción es enteramente producto de la imaginación del narrador, dependiendo de lo que él supone («lo más conocido») es una reacción lógica y comprensible hacia un hombre que estaría buscando compañía sexual en la calle. El relato finaliza con una dramática reconstrucción del crimen:

¡Cómo debieron sonar esos maravillosos puntapiés!

Como el aplastarse de una naranja, arrojada vigorosamente sobre un muro; como el caer de un paraguas cuyas varillas chocan estremeciéndose; como el romperse de una nuez entre los dedos; ¡o mejor como el encuentro de otra recia suela de zapato contra otra nariz!

Así:

¡Chaj!

con un gran espacio sabroso

¡Chaj!

Y después: ¡cómo se encarnizaría Epaminondas [el padre del muchacho de 14 años], agitado por el instinto de perversidad que hace que los asesinos acribillen sus víctimas a puñaladas! ¡Ese instinto que presiona algunos dedos inocentes cada vez más, por puro juego, sobre los cuellos de los amigos hasta que queden amoratados y con los ojos encendidos!

¡Cómo batiría la suela del zapato de Epaminondas sobre la nariz de Octavio Ramírez!

¡Chaj!

¡Chaj! vertiginosamente

¡Chaj!

en tanto que mil lucecitas, como agujas, cosían las tinieblas. (p. 13)

Lo que es estremecedor de esta «reconstrucción» final es el obvio placer que el narrador siente imaginando el crimen. Él llama a lo que impulsa a los asesinos a actuar «instinto de perversidad», con lo que desplaza el

concepto de «perversión» de la víctima al asesino, pero a la vez claramente goza al imaginar cada golpe contra la cabeza de la víctima. Palacio pone a los lectores en el marco mental del *gay-basher*, al mismo tiempo que el autor se abstiene de todo comentario que pudiera sugerir un juicio o valoración acerca del modo de pensar del narrador.

El crimen en sí está fuera de escena, no es visible: es *obsceno* en el sentido original del término. Pero esta «obscenidad» así consumada es el verdadero centro de la narración. El narrador, en realidad, imagina la mayor parte de la historia. Es él quien imagina la búsqueda de compañía sexual en un lugar público en términos vívidos: «Anduvo casi desesperado, durante dos horas, por las calles céntricas, fijando anhelosamente sus ojos brillantes sobre las espaldas de los hombres que encontraba; los seguía de cerca, procurando aprovechar cualquiera oportunidad aunque receloso de sufrir un desaire» (p. 12). Como no hay nada en la noticia periodística que justifique esa precisión del relato, y la información del policía es puramente exterior al caso (algunas fotografías, unos pocos fragmentos de testimonios de algunos testigos presenciales), es claro que el narrador ha penetrado en la mente de la víctima y nos hace hacer lo mismo como lectores, junto con él, mientras que cambia de posición al final del cuento para ponerse en el lugar del victimario. La «perversidad» que Palacio evoca, entonces, es multiforme y cambiante, y permite así la identificación con los dos actores principales del crimen. Es interesante aquí la forma en que el relato dramatiza las motivaciones de ambos hombres en las calles de Quito, sin abrir juicio acerca de ninguno de los dos: ambas motivaciones tienen sentido en la forma en que Palacio las expone.

Esto es algo diferente a lo que sucede en un número de otras narrativas latinoamericanas del mismo periodo. «El hombre que parecía un caballo», un cuento que el autor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez escribió en 1914 acerca del poeta colombiano Porfirio Barba Jacob, representa una reacción homofóbica frente a una figura seductora, pero lo hace sin cambiar de punto de vista: Arévalo nunca habita la mente del Señor de Aretal¹. Las narrativas cubanas *El ángel de Sodoma* (1927), de Alfonso Hernández-Catá, y *Hombres sin mujer* (1935), de Carlos Montenegro, emplean las convenciones del naturalismo para «explicar» actos de depravación, sin poner en duda el juicio de que aquellos actos sean vistos como problemáticos tanto moral como científicamente. Palacio, usando la estructura de la historia detectivesca y manteniendo su centro en la mente del detective, hace algo mucho más inesperado que los

1. Para mi análisis del cuento de Arévalo, v. Balderston 2004, pp. 35-44.

ejemplos citados. Y en forma diferente a las otras narrativas que ponen finalmente el acento en el suicidio del hombre gay (o como en la novela *Bom crioulo* de Adolfo Caminha de 1895, que termina en un asesinato-suicidio), la de Palacio recrea en forma cruda un acto particularmente violento de homofobia².

El narrador utilizado por Palacio reconstruye el crimen habitando sucesivamente la mente de la víctima y la del victimario. La imaginación del narrador es febril, sus sentimientos crecen fuera de control. Su comprensiva identificación con uno y luego con el otro da como resultado un curioso efecto que dista mucho de la comprensión y la empatía. Su rara reacción emocional comienza a registrarse ya en el comienzo del relato, inmediatamente después de citar la noticia del *Diario de la Tarde*: «Yo no sé en qué estado de ánimo me encontraba entonces. Lo cierto es que reí a satisfacción. ¡Un hombre muerto a puntapiés! Era lo más gracioso, lo más hilarante de cuanto para mí podía suceder» (p. 7). La cosa más graciosa y más hilarante que podía suceder: no a mí, por supuesto, sino para mí. El narrador se complace con la desgracia del otro aun antes de recrear el crimen. Esto es, antes de que se detuviera en la frase donde se decía que se sabía que la víctima era un pervertido; evidentemente, el aspecto «hilarante» tenía que ver más con la forma en que Ramírez había sido asesinado en la calle —con la frase «muerto a puntapiés» como centro de atención—, tal vez por la excesiva corporalidad y agresividad del término.

El centro de interés se desplaza luego hacia la víctima, y en vez de considerarla «hilarante», el narrador se ve atraído hacia ella; literalmente, traza un retrato de la víctima basado en las fotografías de la escena del crimen que le mostraron, agregando algunos toques de su propiedad como: un «[b]usto cuyo pecho tiene algo de mujer» (p. 10). Es recién entonces cuando pone al personaje en acción, siguiendo sus andanzas por las calles de Quito: «Considerando inútil el trotar por las calles concurridas, se desvió lentamente hacia los arrabales» (p. 12). La descripción que hace Palacio de la búsqueda de compañía sexual es curiosa, ya que cuenta cómo Ramírez sigue a los hombres y los mira de atrás, y en el caso de uno de ellos, un trabajador, este lo mira a él primero. Es decir, no sigue las pautas del ligue callejero homosexual que se describen en una infinidad de textos posteriores. El verbo «se desvió» denota una acción física, pero también sugiere una transgresión o

2. Para un análisis de las obras de Caminha, Hernández-Catá y Montenegro, v. Balderston 2009. Hay una nueva edición de la novela de Hernández-Catá con un valioso material introductorio y notas de Maite Zubiaurre.

perversión; el narrador, entonces, se «desvía» también del rumbo inicial que él mismo se había trazado.

El cuento de Palacio se articula así en una serie de actos de imaginación e identificación a través de los cuales el narrador termina al lado de él, fuera de sí mismo, debido a la forma en que febrilmente reimagina el crimen, haciéndole ocupar el lugar de la víctima y luego el del victimario. El artículo del diario citado al comienzo del relato emplea la palabra «vicioso» para calificar a la víctima, pero la perversión termina siendo contagiosa: es lo que lleva a los asesinos a la acción, es lo que lleva al narrador a sus actos de indagación e imaginación. El mundo alrededor del crimen es pervertido. Cada uno, entonces, deviene pervertido. El autor mismo reconoce esto en «El antropófago», cuento del volumen de 1928, en el que escribe: «No quiero que ningún malintencionado diga después que soy yo pariente de mi defendido, como ya me lo dijo un Comisario a propósito de aquel asunto de Orlando Ramírez» (p. 16).

Curiosamente, en la edición crítica de las obras completas de Palacio, editada por Wilfrido Corral, no hay mención de homosexualidad o, mejor dicho, de ninguna clase de sexualidad. Corral menciona la ausencia de enfoques feministas respecto a la obra de Palacio con esta extraña frase: «No he leído ninguna crítica feminista al respecto, y ni [María del Carmen] Fernández ni [Celina] Manzoni (...), que no por ser mujeres tendrían que emplear el enfoque feminista, se ha pronunciado al respecto» (p. lxxii). Corral ubica a Palacio en toda clase de contextos intelectuales excepto tal vez el obviamente *queer*. Es como si el cuento de Palacio se volviera contra su crítico, mostrando hasta qué punto su homofobia y misoginia privaron a Corral de la posibilidad de interpretar la obra correctamente, aun cuando estaba publicando la obra de Palacio para la más importante serie de ediciones críticas de clásicos latinoamericanos. Se puede ver hasta dónde puede llegar alguien para evitar el contagio de *queerness*.

Pedro Artieda dedica 20 páginas (23-44) de su libro *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana* (2003) a una discusión de este cuento, aunque hace poco análisis textual. También lo menciona al pasar en el artículo «El arcoíris ilumina el laberinto de la narrativa gay en Ecuador» —publicado en el nuevo libro que editamos Arturo Matute Castro y yo, *Cartografías queer. Sexualidades y activismo LGBT en América Latina* (2011)—, cuando cita al escritor Javier Vásquez y su cuento de 1983 «Angelote amor mío»: «Has sido la Diabla en los abismos de la Alameda en esas noches donde aparece un hombre muerto a puntapiés en el infierno de

la ciudad conventual» (pp. 138; 123-124). Como José Quiroga y yo anotamos en *Sexualidades en disputa*, y como yo también desarrollé más tarde en «Baladas de la loca alegría» y en «Los caminos del afecto», una tradición literaria *queer* es forjada a través de citas, ya que es por este medio que podemos percibir que los textos se repiten intencionalmente, como un eco, en otros textos subsiguientes. En este caso, el cuento de Vásconez destaca a un personaje llamado Jacinto, al que se refiere como «Arcángel anal, ojo de Dios persignando tus vicios» (p. 123), y de quien se dice: «Demonio de Ángel, has muerto como debías morir, pervirtiendo colegiales en un cine de barrio. Retazo de Ángel, has muerto vomitando sangre sobre el regazo de un adolescente. ¿Buscabas a Dios en el pantalón mugriento de quien te apuñaló?» (pp. 124-125). Es interesante señalar aquí que, como en el relato de Palacio, la referencia es oblicua, pronunciada por un ex-secretario del protagonista, quien se refiere al hecho por sed de venganza, pero que alcanza extremos de autohumillación en su ataque al otro.

Vásconez, conocido por sus historias acerca de distintas variedades de crímenes sexuales (aunque usualmente heterosexuales), explora una especie de relación sadomasoquista en «Angelote amor mío». (Sade es de hecho el autor del epígrafe del relato). El narrador asiste al funeral de Jacinto y observa su cuerpo con interés, ya que fue un cuerpo —y una persona— que lo dominó. Él había sido algo así como un esclavo sexual de Jacinto y también un espectador de las aventuras de Jacinto con otros; busca en el cuerpo que yace ante él los signos de violencia que hubiera deseado haber perpetrado él mismo. La evocación del cuento de Palacio incluye, entonces, una especie de reescritura del relato desde el punto de vista del muchacho que el protagonista trata de «devantar» en la calle; en el relato de Vásconez este incidente, reescrito a través de un aviso en un diario, en el cual Jacinto está buscando un secretario, es solo el comienzo de una serie de incidentes que finalizan en el cine de barrio donde Jacinto es asesinado. El narrador dice de Jacinto: «el sentido de la historia te pasó por la entrepierna» (p. 123), una imagen claramente sugerida por la forma de su violenta muerte.

El narrador empleado por Vásconez cita con satisfacción un comentario de otra persona, «el Viejo Castañeda», quien dice en el velorio: «Pobre Jacinto, era maricón, pero un maricón con mucha clase. Eso nos hace falta para diferenciarnos de los otros, mucha clase en todo...» (p. 124). El término «otros» obviamente incluye el escabroso mundo de relaciones que Jacinto frecuentaba y en el cual halló la muerte; la traición a su propia clase deviene la razón por la cual los miembros de su familia, en el velatorio, se sienten casi aliviados ahora que Jacinto es «un

poco de historia en la ciudad» (p. 123)³. El narrador es también alguien que se mueve entre clases sociales, pero él lo ha hecho gracias a los favores de Jacinto; es consciente de que lo *queer* ofrece oportunidades de movilidad social, pero también nota que la muerte de Jacinto es un signo de los peligros de esa movilidad. En el relato de Palacio, el *queer* peligroso era un extraño, o por lo menos alguien de otra ciudad; en Vásconez, las diferencias de clase y la sexualidad sirven para convertir en extraños a habitantes de la misma ciudad. Al mismo tiempo, el deseo provee modos de encuentro social más allá de los límites de clase, aun si algunos de estos encuentros son a costa de otros (el apuñalamiento de Jacinto en el cine, el narrador efectuando abortos ilícitos en su casa —y conservando los fetos abortados en el sótano—). Hacia el final del cuento, el narrador camina a través de la ciudad, «sospechando que al otro lado de la calle se encontraba el crimen, el ángel asesino que cambiaría el rumbo de mi vida» (p. 133). Finalmente entra en un bar y abre el paquete que la hermana de Jacinto le había dado en el funeral; descubre que se trata de la dentadura postiza de Jacinto, que parece reírse de él.

Además de la evocación explícita del cuento de Palacio, está claro que el relato de Vásconez es una reescritura actualizada de «Un hombre muerto a puntapiés». Quito es muy diferente en los años 80 de como era en la década de 1920. Vásconez evoca un medio social *queer* en el cual el narrador, Jacinto y Castañeda, viven un *habitus queer* que los personajes de Palacio nunca hubiesen podido pensar como posible. Al mismo tiempo, Vásconez subraya las continuidades entre el aislamiento y la violencia que existen en las vidas de los personajes de Palacio y los suyos. El Quito de 1983 del relato de Vásconez es todavía un lugar donde alguien puede ser golpeado hasta morir, tanto pública como anónimamente; además, el estigma de la homosexualidad es tan grande que la familia de Jacinto lo acepta de nuevo en su círculo recién después de su muerte⁴.

3. El sentimiento de alivio de los parientes es desarrollado más adelante en el relato (pp. 126 y 128). El tema de la diferencia de clase entre la familia de Jacinto y la del narrador es de fundamental importancia y esta queda simbolizada finalmente en el extraño regalo que la hermana de Jacinto entrega al narrador: la dentadura postiza de Jacinto.

4. Otro relato ecuatoriano centrado en el tema de la violencia homofóbica es «Cristina envuelto en la noche», de Raúl Vallejo, en el cual un hombre conquista a una mujer transexual en la calle. El título del cuento ya sugiere, a través del adjetivo masculino, la disonancia en el cuerpo de «la muchacha viril» (p. 76), quien se llama a sí misma Cristina. Claro, aquí Vallejo está violando las normas actuales de referirse a una persona trans con el género con el que se identifica: así, el adjetivo «envuelto» de su título es una marca perturbadora.

Daniel Balderston

Resignate a perder (1998), de Javier Ponce, establece otro tipo de diálogo con «Un hombre muerto a puntapiés»⁵. Como las «reescrituras» de *El beso de la mujer araña* (1976), de Manuel Puig, que estudiamos José Quiroga y yo en *Sexualidades en disputa* —los casos que analizamos fueron *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (1991), de Senel Paz; *La más maravillosa música* (2002), de Osvaldo Bazán; y *Tengo miedo torero* (2001), de Pedro Lemebel—, la relación no trabaja sobre la base de citas explícitas, como es el caso del cuento de Vásconez o de los ecos de Barba Jacob en los textos colombianos que estudié en «Baladas de una loca alegría». Aquí, como en las reescrituras de *El beso de la mujer araña*, la relación se da en el plano de la trama, que muestra una relación interesante con el relato de Palacio.

Es una novela escrita en dos series intercaladas: una en cursiva, en la que el director del Archivo Histórico de Quito cuenta su vida, y sobre todo sus amores con una mujer que ha llamado Nadja en homenaje al personaje de la novela de André Breton, y con un prostituto travesti que lleva el nombre, o el nombre de guerra, de Caramelo. La otra secuencia está narrada en tercera persona y narra la historia del protagonista y de sus dos amores. No es una novela muy bien lograda —fue la segunda novela y el cuarto libro literario de Ponce, que ahora es ministro de Agricultura del gobierno de Rafael Correa, después de haber sido ministro de Defensa—, pero definitivamente vale la pena que se la comente en este contexto porque muestra la actualidad del relato de Palacio escrito en 1926-1927. Como verán, la relación no es explícita pero se podría pensar la novela como una actualización y ampliación del relato o novela corta de Palacio.

El protagonista, como director del Archivo Histórico de Quito, se interesa sobre todo en los chismes escandalosos contenidos en los libros del Cabildo de la ciudad. Su relación con Nadja comienza justamente por eso, porque ella se acerca al archivo —es estudiante de Historia y trabaja en una tesis sobre la historia colonial de la ciudad— por su investigación. El protagonista vivió en París en mayo del 68 y escribió allí una novela sobre la historia de Quito que luego quemó (Ponce, pp. 33-34, 64). De cierto modo, la novela que leemos es una reescritura de esa novela quemada, ahora a tres voces: la del protagonista, Santos Feijó, la de Nadja y la de Caramelo. Además están las historias escandalosas de la Colonia, y el hecho de que Santos Feijó, luego del abandono de su carrera literaria, ha intercalado y escondido

libros de literatura en los archivos históricos: «Infatigable lector de novelas, se deshacía de ellas o las iba acumulando en el archivo histórico, confundidas entre la bibliografía que allí reposaba» (p. 40). No es difícil imaginar que uno de esos textos intercalados es «Un hombre muerto a puntapiés».

Santos Feijó y Nadja se dedican a un juego que consiste en imaginar historias posibles del pasado quiteño, pero luego no logran saber si esas historias son reales o ficticias (p. 55). De modo paralelo, las historias que los dos sueñan se intercalan en la vida diaria. Así, la relación entre Santos Feijó y sus dos amores tiene un estatus precario en que imaginación, historia, ficción, sueño y ensueño se confunden. Es decir, la presencia fuerte del pasado que está en el relato de Palacio a través del recorte de diario se reemplaza aquí con nada menos que el Archivo Histórico de la ciudad de Quito; pesa todo su pasado escrito, tanto los legajos y libros del Cabildo como las obras literarias que intercala Santos Feijó en sus estantes. Y se reimagina constantemente, buscando los ecos del pasado en el presente, la reinención del pasado, la verdad histórica, el poder de la ficción.

La historia de Santos Feijó enfoca el descubrimiento juvenil de su atracción hacia los travestis durante su estancia en París, y su fascinación a su vuelta a Quito en la figura de Caramelo. Este, al principio, parece más bien una figura inventada o imaginada, pero luego cobra mayor realidad cuando cuenta su historia personal en un pueblo cercano a Puerto Bolívar en la costa sur del Ecuador (pp. 99-112). Es una historia de violaciones sucesivas, de supervivencia a través de la prostitución callejera y, finalmente, de su muerte a manos de un grupo de borrachos en los festejos de Año Nuevo; como en el cuento de Palacio, es una muerte por golpes, no por armas blancas o armas de fuego. Es de notar que Santos Feijó es testigo de varios episodios de agresión callejera en contra de Caramelo y nunca interviene: no protege a su amor. Su relato comienza y termina con una expresión de culpa, pero se ve que queda paralizado durante los ataques no solo por miedo, sino también por fascinación. Su mayor goce sexual no es a través del tacto, sino a través de la vista, es decir que el voyeurismo es crucial tanto en su experiencia como en la narración posterior de los hechos. Eso, claro, tiene muchísimo que ver con la actitud del narrador de «Un hombre muerto a puntapiés».

Otro punto en común es la relación con la prosa de vanguardia. No en vano Santos Feijó llama a su amada Nadja en homenaje al personaje de la novela de Breton (pp. 30-34). En la literatura ecuatoriana

5. En lo que sigue estoy en deuda con Alicia Ortega por la sección 7.2.4 («Resignate a perder, de Javier Ponce. Violencia, culpa, deseo homosexual») de su tesis doctoral.

de las décadas de 1920 y 1930, Palacio es una de las figuras más asociadas a la vanguardia⁶. Al inscribir su novela firmemente en la línea vanguardista y en la tradición experimental del *boom* (pensemos en las estructuras narrativas de Mario Vargas Llosa, que se imitan en la novela de Ponce), hace un homenaje implícito al vanguardista más importante de su país.

La novela de Ponce está hecha de actos de violencia vistos, recordados, imaginados, narrados. En ese sentido, el relato de Palacio le sirve de invitación e inspiración. No cabe duda de que tanto en *Resignate a perder* como en «Angelote amor mío» se escribe la actualidad del texto de Palacio: su relato cobra nueva vida en estas reescrituras, y se establece una tradición no solo de lectura, sino de escritura, como describí en «Baladas de la loca alegría» y en «Los caminos del afecto», que versan sobre la invención de tradiciones *queer* en América Latina⁷.

«Matan a una marica», un ensayo de Néstor Perlongher de 1985, se centra en la violencia anti-*gay* en Brasil y Argentina. Perlongher se interesa en «la oscura circunstancia en que el encuentro entre la loca y el macho deviene fatal» (p. 35). Como en otras partes de su obra, muchas de las anécdotas examinadas involucran a trabajadores sexuales, pero la ecuación más abarcadora de «machismo» con «fascismo» (p. 40) sugiere que su tesis es más amplia. Varias veces Perlongher usa un lenguaje de sacrificio, «de ritual expiatorio» (p. 36). Además de los casos reales discutidos al comienzo, Perlongher se refiere a la muerte de la Manuela de *El lugar sin límites* (1966), de José Donoso, que considera como el paradigma de una especie de instinto *queer* hacia la muerte: «El deseo desafía —por pura intensidad— la muerte; es derrotado» (p. 39). Perlongher se envuelve en un elaborado juego retórico que, a mi parecer, incluye la inculcación de la víctima; Vásconez y Ponce, como Palacio antes, también despliegan esta retórica, aunque ambos asignan la autoría de la misma a sus más bien retorcidos narradores. Perlongher termina su ensayo con una frase provocativa: «Tal vez (...) al matar a una loca se asesine a un devenir mujer del hombre» (p. 40). En *Between Men* (1985) y en *The Epistemology of the Closet* (1990), Eve Kosofsky Sedgwick exploró lo que inicialmente llamó

6. Ver Ortega (2012) por la polémica entre Palacio y Gallegos Lara (pp. 388-389). Nótese también que Palacio está incluido en la *Prosa hispanoamericana de vanguardia* de Hugo Verani y Hugo Achugar, aunque con otro texto.

7. Ortega también nota esto: «Imposible no reconocer el diálogo [de *Resignate a perder*] con «Un hombre muerto a puntapiés», de Pablo Palacio, pues ambos textos dan cuenta de una violencia que, impune, decanta sobre cuerpos cuya sola presencia desestabiliza el pacto social: cuerpos que detonan el deseo homosexual; que representan, a la vez, amenaza y seducción» (2012, p. 352).

«pánico homosexual». Ciertamente, «Un hombre muerto a puntapiés» es un ejemplo elocuente de violencia que surge del pánico; a través de la figura del narrador, esta dinámica se dirige hacia un público más amplio por medio de publicaciones de diarios y la circulación del relato mismo. Así, Palacio establece un paradigma de lector fascinado con la violencia, el mismo asunto desarrollado más tarde por Vásconez y Ponce⁸.

En *Binding Violence*, Moira Fradinger sugirió que las representaciones de violencia pueden ser «ficciones de origen político» (p. 4). Esto parece aplicarse a «Un hombre muerto a puntapiés»: 80 años después de su publicación, es un punto de referencia en la literatura ecuatoriana, un texto que es parte de un pequeño canon acerca de vidas *queer* publicado tempranamente en el siglo XX y que ha sido frecuentado asiduamente en años recientes por escritores y críticos que buscaban construir linajes y tradiciones. Lo curioso de este caso, como algunos de los otros que he mencionado, es que las vidas *queer* en estos relatos terminan en suicidio u homicidio, lo que sugiere que estas no son historias de nacimiento sino de muerte. Sin embargo, en tanto los lectores vuelven a estos textos, ellos ofrecen otro mensaje —y uno que es en realidad el centro del cuento de Palacio—, y es que hay posibilidades para ser descubiertas a través de una lectura cuidadosa y de actos de imaginación. Que la memoria necesita ser forjada. Que hay que prestar atención.

Bibliografía

- Artieda, Pedro: *La homosexualidad masculina en la narrativa ecuatoriana*, Eskeletra, Quito, 2003.
- Balderston, Daniel: *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2004.
- Balderston, Daniel: «Los caminos del afecto. La invención de una literatura *queer* en América Latina» en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 63-64, 2006.
- Balderston, Daniel: «Baladas de la loca alegría: literatura *queer* en Colombia» en *Revista Iberoamericana* vol. 74 N° 225, 2008.
- Balderston, Daniel: «Interpellation, Inversion, Identification: The Making of Sexual Diversity in Latin America, 1895-1938» en *A Contracorriente* vol. 6 N° 2, 2009.
- Balderston, Daniel y Arturo Matute Castro (eds.): *Cartografías queer. Sexualidades y activismo LGBT en América Latina*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, 2011.

8. Raúl Vallejo también incluye la prensa en la trama de «Cristina envuelto en la noche» como un elemento central en el relato (del mismo modo en que lo hicieron Palacio y Vásconez en sus relatos).

Daniel Balderston

- Balderston, Daniel y José Quiroga: *Sexualidades en disputa*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2005.
- Fradinger, Moira: *Binding Violence: Literary Visions of Political Origins*, Stanford University Press, Stanford, 2010.
- Hernández-Catá, Alfonso: *El ángel de Sodoma*, ed. de Maite Zubiaurre, Stockcero, Doral, 2011.
- Ortega Caicedo, Alicia: «Pablo Palacio: descrédito de la realidad, bolo suburbano y escritura» en P. Palacio: *Un hombre muerto a puntapiés / Débora*, Final Abierto, Buenos Aires, 2009.
- Ortega Caicedo, Alicia: «La novela ecuatoriana en el siglo XX. Escenarios, disputas, prácticas intelectuales. Memoria de la crítica literaria», tesis doctoral, Universidad de Pittsburgh, 2012.
- Palacio, Pablo: *Obras completas*, Wilfrido H. Corral (ed.), ALLCA XX, Université Paris X, Nanterre, 2000.
- Perlongher, Néstor: *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, ed. de Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria, Colihue, Buenos Aires, 1997.
- Ponce, Javier: *Resignate a perder*, Seix Barral, Quito, 1998.
- Vallejo, Raúl: «Cristina envuelto en la noche» en *Fiesta de solitarios*, Libresa, Quito, 1994.
- Vásconez, Javier: *Un extraño en el puerto*, Alfaguara, México, DF, 1998.